

omaggi

IL TRIBUTO DEI GRANDI DEL ROCK A GEORGE HARRISON
Un tributo firmato da alcune delle più grandi firme della storia del rock, da Todd Rundgren a John Entwistle, il bassista degli Who scomparso qualche mese fa. *Songs from the material world* - a tribute to George Harrison, uscirà il prossimo 25 febbraio, il giorno del sessantesimo compleanno dell'ex beatle. Dodici i brani del suo repertorio, sia dei tempi del Beatles che da solista: tra questi, c'è Roger McGuinn che suona *If I needed someone*, Bill Wyman (ex Rolling Stones) con *Taxman*, mentre Rundgren fa *While my guitar gently weeps* ed il mai troppo compianto Entwistle si cimenta con *Here comes the sun*, probabilmente una delle sue ultimissime incisioni in studio.

help!

Io, GABER E «IO SE FOSSI DIO»... GIORGIO SÌ CHE ERA UNA PERSONA COME SI DEVE

Franco Fabbri

Una persona come si deve. Non voglio dire «perbene», che ha altre connotazioni (ma dipende dal «bene» che uno ha in mente: certe persone sono davvero perbene, e so chi sono, lo so bene). Ma meglio «come si deve». Se quel «dovere» è rispetto a se stessi, alla propria biografia. Sto parlando di Gaber, naturalmente. Lo faccio, consapevolmente, in ritardo. Non ci avrebbe trovato niente di male, in questa mancanza di puntualità. E credo di indovinare - purtroppo - cosa pensasse degli applausi ai funerali. Una vergogna. Raramente i funerali delle persone come si deve assumono, in Italia, un carattere diverso dalla vendetta nei confronti della loro riservatezza. E se sei stato un raffinato avrai un funerale squallido, se sei stato affettuoso un funerale freddo, se sei stato cinico un funerale generoso. Ci ha fatto una canzone? Lui, personalmente, non posso dire che lo conosces-

si. Varie volte è capitato che si suonasse insieme: sicuramente nella sede di Re Nudo, a Milano. Ci si confrontava musicalmente, si scambiavano opinioni (nel famoso dibattito), per un certo periodo Carlo De Martini, il nostro violinista, fu uno dei suoi accompagnatori; eravamo di famiglia. Ma per me era lo stesso. Gaber assomigliava come una goccia d'acqua a uno dei miei amici più affezionati (quello che per primo mi aveva fatto ascoltare Little darlin'), e anche a Hank Marvin: stessi occhiali, stessa giacca e cravatta. Allora si suonava la chitarra in giacca e cravatta. Le sue canzoni erano fisse nel mio repertorio di cantante da spiaggia. Mi sentivo un coetaneo, un po' in ritardo (anche allora). Poi, credo fosse il 1980, mi telefona Lucio Salvi, il suo discografico. «Gaber ha registrato una nuova canzone, politicamente molto forte. Parla di Moro, ma non nei termi-

ni ai quali ci si è abituati dopo il sequestro». Insomma, la casa discografica «ufficiale» non ne vuol sapere di pubblicarla con la sua etichetta: comprometterebbe per sempre i suoi rapporti con la Rai (oh, come sono cambiati i tempi!). Perché non lo facciamo noi della cooperativa l'Orchestra, che siamo un'etichetta indipendente? Se ne discute. Parte lo scrutinio. Non tutti sono d'accordo sulla canzone, ma sull'idea di offrire il nostro marchio sì, ci mancherebbe altro. Io sono in giro a fare concerti con chitarra elettrica e loops, freneticamente intreccio trattative con stampatori, con distributori, con Salvi. Ma non ce la si fa. Con la nostra struttura, tra costi e prezzi, non si riesce a garantire la pur ragionevole royalty che il discografico di Gaber richiede. Ci perderemmo, su ogni singola copia. E dopo aver ragionato se non ci convenga comunque, per la pubblicità che ne

riceveremmo, dobbiamo rinunciare: falliremo subito. Un simpatico critico, seminatore di zizzania, va in giro a dire che perfino l'Orchestra, l'etichetta del «movimento» ha censurato Gaber. È il regime, la solita sinistra antilibertaria. Non ci viene permesso nemmeno di smentirlo. Incontro di nuovo Gaber circa dieci anni dopo. In una pizzeria di Viareggio, si tira tardissimo con amici comuni. Nel frattempo mi sono domandato, qualche volta, cosa sarebbe successo se l'Orchestra avesse pubblicato lo se fossi Dio. E se Giorgio se la sia presa per quel rifiuto, e ce l'abbia con me. Non ho il coraggio di chiederglielo. Salta fuori una chitarra, cantiamo classici del rock 'n' roll. Sfacciato, gli canto Le strade di notte: è l'unico coraggio che ho. «Curioso come la fai, in tre» mi dice col suo nasone. «Non è male». Uno come si deve.

Firenze città aperta
i giorni del Social Forum
in edicola con l'Unità
a € 4,50 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

Il grande gioco dell'oca
extracomunitaria
in edicola con l'Unità
a € 3,60 in più

JAZZ

Francesco Mändica

«Volto d'angelo cuor di demonio!», così il pm all'indomani dell'arresto di Chet Baker, in un autogrill della riviera toscana, definì la più grande faccia da schiaffi che il jazz ha conosciuto. A Chet Baker (1929-1988) è dedicata l'ultima fatica letteraria, saggistica documentaria di James Gavin (*Chet Baker. La lunga notte di un mito*, Baldini & Castoldi), un libro che non si lascia andare alla solita, monotona sindrome del mito, ma che anzi rincara la dose, riempie i contorni sfumati di quello che fu il mito degli anni sessanta, il boom economico ed un'Italia che ammiccava grata agli Stati Uniti. Chet Baker di questi anni è stata icona *blasé*, romantica e sensuale, la sua tromba è stata in quegli anni la panacea degli universitari innamorati, il grido composto di una generazione in bilico fra Kerouac e Sordi, fra l'hot dog e l'amatriciana.

Voce d'efebò e eroina

Ma chi era Chet Baker? Il sonnolento bellocchio che sbirciava dalla campana della sua tromba, incendiando l'ennesima sigaretta ad occhi bassi, cantando con voce d'efebò ed intonazione verginale o l'eroinomane cattivo e violento, il tritacori e arraffagrana, il bugiardo patentato o la vittima di un sistema incapace di accettare il diverso, l'ambiguo, il fragile? Interrogativi fino ad oggi rimasti appesi per anni alla sua faccia col tempo mutata incredibilmente, distorta come una tela d'artista che sgocciola colore su un termosifone: un sudario di rughe, negli ultimi anni della sua vita non c'è che un palinsesto, una matrice lontana di quei lineamenti gentili e raffinati: mai la droga produsse effetti così corrosivi, come per riprendersi un'anima che si era concessa al demone per un po' di meta-done.

La droga per Chet Baker non è stata la solita macchietta jazzistica, il tormentone che rimpinzava le biografie di mille musicisti per cui prima o poi tutti si sono fatti. È stato di più: un leit motiv funebre, una scommessa continua, una devastante coazione a ripetere, che non lasciava spazio a nessuno, forse solo alla musica, non tanto perché è catarsi e liberazione, ma perché suonare è sempre stata l'unica cosa che Baker abbia saputo fare bene, con grazia elementare, una superiorità che solo l'autodidatta, il dotato, poteva avere.

Molti fra coloro che lo hanno conosciuto non riuscivano a spiegarsi questo talento assolutamente irresponsabile, privo di qualsiasi forma di metodo. Chet suonava e basta, e poteva far risuonare la sua voce esattamente con lo stesso timbro della sua tromba, quasi che fosse un *imprinting* naturale, una dote che poteva negromanticamente trasmettere a tutti gli oggetti: come il Dottor Dolittle o San Francesco, Chet Baker parlava, non tanto con gli animali (spacciatori a parte) ma con le note e con

Solo la sua tromba e notti infinite: era il killer del pentagramma ma anche un violento e insieme la vittima di un sistema intollerante

”

Chet Baker

Chet Baker
In basso,
Dizzy
Gillespie



Una vita in noir

Un volo dalla finestra, senza droga in corpo: qualcuno si era vendicato di lui. Così finì un genio del jazz dopo una vita avvizzita dall'eroina. Una biografia svela tutta la verità

quelle comunicava, in uno stato di *trance* che non era frutto di mistiche vette di ispirazione ma di speedball, palfium, mescalina e benzedrina: insomma di qualsiasi cosa ci si potesse iniettare in una vena.

Ed è questo il suo segreto tumefatto e lacerante che spunta fuori dai ricordi, dalle testimonianze che questo libro insegue e raggiunge: la sua non è stata una vita drammatica nel senso stretto del termine, ma un'esistenza sospesa ed esausta semplicemente messa lì ad avvizzire come uno stoccafisso al sole. Le mogli, i figli, i genitori, gli amici più stretti, i sentimenti più prossimi alla vita di ciascuno essere umano semplicemente non riguardavano l'uomo Chet, non lo interessavano, o almeno mai quanto le belle macchine e i piaceri notturni ed il jazz naturalmente, quello che portò a vette sublimi con il suo timbro di cotone fresco, con le sue collaborazioni storiche (quella con il baritonista Gerry Mulligan e del loro quartetto che fece la rivoluzione cool: jazz che chiamarono da camera, privo del sostegno del pianoforte) ma anche una musica sorda alle ispirazioni, artisti-

che, wagneriane, musica invece trattata da mercenario. Chet era il lanzicheneco del pentagramma, il jazz lo usava negli ultimi anni per qualche spicciolo in più, per colmare immensi debiti e per non farsi tallonare dalla mala all'ennesimo debito promesso e mai rispettato, pochi sono i dischi italiani degli anni ottanta che non lo annoverino come ospite speciale, e a lui andava bene così, un paio di soffi e poi via in albergo a bucarsi. E la presenza dei pusher nella vita di Chet Baker rappresenta la sintesi junghiana per eccellenza dell'ombra, di tutto ciò che ci insegue dall'inconscio e viene esportato nella vita di tutti i giorni.

A Chet costò caro non aver rispettato gli impegni con i propri creditori, costò una svolta nella sua carriera, costò una dentiera a quarant'anni perché i denti erano rimasti sul pavimento di un lurido albergo diurno. Il suo suono non fu più lo stesso: ed uno dei dischi più maledetti e commoventi è proprio l'album del ritorno *She was good to me* (C.T.I.), un disco manifesto di tutto ciò che era Baker, un uomo in dentiera che non è più capace di suonare il suo strumento che usa la voce come mantra per scaldare le note, note che escono con difficoltà, biascicate da una bocca di ceramica.

Il soffio letale ed algido della tromba che lascia presagire un ritorno che sarebbe stato anche il culmine dell'aberrazione, quella che lo costringeva negli ultimi anni romani a girare insieme ai tossici di Monte Mario di notte senza sapere più che vena usare: finite le scorte si passava direttamente al collo, veloce e potente. Potente come un assolo di Charlie Parker che una leggenda dello stesso Baker vuole l'avesse accreditato come unico trombettista in grado di poter suonare nella sua band.

Una fine da film noir

Di bugie Baker fa sempre campato, anzi sopravvissuto, e le testimonianze di questo libro sono allucinanti per chiarezza ed evidenza. Per Diane (a cui Baker dedicò il bellissimo disco in duo con Paul Bley), una delle sue ultime compagne, era «il diavolo incarnato», una figura mefistofelica che lasciava sul campo morte e disperazione, chi gli stava intorno prima o poi sarebbe incappato in un guaio: ed è questa la cronaca più toccante del libro, quella delle mille anime che Chet si è lasciato lungo la strada, dei mille grovigli di vita con cui si è pian piano strozzato.

E la fine è arrivata in modo assolutamente conforme a quello che sembra essere un libro *noir*, una rincorsa e poi il volo dalla finestra di un albergo vicino alla stazione di Amsterdam. La foto di quella notte ce lo mostra in posizione fetale, scarpe fradice in primo piano ed un lenzuolo steso sopra: una sindone blasfema, con gli occhi appena socchiusi, ruffiano fino alla fine sembra stia dormendo. Anche quest'ultimo viaggio nel libro è trattato in maniera documentata, con un vero e proprio scoop, un colpo di teatro finale: Chet quella sera di eroina non ne aveva un solo grammo in corpo, pulito come un pupo, e la ringhiera era davvero troppo alta perché si trattasse di un incidente. Ed allora cosa successe la notte del 13 maggio 1988? Successe semplicemente quello che tutti si aspettavano: qualcuno ha voluto fargli passare la voglia di fare il guitto, qualcuno non ne poteva più di promesse rassicuranti, fatte con un fil di voce, con l'espressione bloccata in una specie di smorfia angelica. Quella notte qualcuno, inconsapevolmente, ha ucciso anche il jazz.

Quel volo sul selciato di Amsterdam - sostiene Gavin nella «Lunga notte di un mito» - fu un omicidio maturato nel mondo dei trafficanti

”

vite parallele

Dieci anni senza Gillespie, il guascone jazz che cambiò le regole del gioco

Dieci anni fa moriva un'altro grande trombettista: Dizzy Gillespie, forse il perfetto alter ego di Chet Baker. Nero contro bianco, cool contro *be bop*, due scuole di pensiero, due stili di vita, due estremi d'America, est ed ovest. Dizzy Gillespie è considerato a ragione il fondatore del nuovo modo di suonare che imperversò a New York, nei club della cinquantaduesima strada sul finire degli anni trenta. La sua fu una rivoluzione sorridente e priva di quella drammaturgia che molti pensano il jazz richiami a sé, come propulsione necessaria, spinta creatrice. Dizzy è stato solare, gijgone, irriverente, e per un pelo non si candidò alle elezioni americane, così tanto per vedere l'effetto che fa, perché, nonostante il carattere luminoso e bonario, la guancia gonfia di semicrome ed il sorriso, fu un uomo consapevole del proprio portato artistico come valore aggiunto alla causa nera americana. C'è un aspetto poi che molti tendono a pensare come secondario: Gillespie è stato uno dei primi musicisti ad avvertire l'importanza dell'interazione, quella con



le musiche altre, quella con le radici della musica nera. La sua AfroCuban Band è stata il prototipo per la musica «confinata» di oggi, per quello che poi sarebbe diventato il gran calderone della *world music*. Le sue intuizioni sono sempre state lucide senza mai perdere il gusto di prendersi un po' in giro, la sua tromba strana e storta, che puntava verso l'alto come lo stantuffo

fo di una macchina a vapore, lo ha consacrato come quintessenza dell'intrattenimento intelligente, di una generazione che ci ha cambiato per sempre le orecchie.

Fu lui a scoprire Miles Davis e Charlie Parker, fu ancora lui a suonare con un giovanissimo Monk o ad organizzare big band voraci del nuovo suono, creature di difficile concezione ma di istintivo e subitaneo godimento. Il controllo totale dello strumento, quel suono acido, forte, quasi sguaiato, quella sordina che interagiva con le voci dei cantanti si insinuava come un mezzo contrappunto di luce. Dizzy negli ultimi anni trionfava come esempio di nero arrivato all'empireo e divenne l'ospite preferito di mezzo mondo: il suo veicolare musica, ed in questo è stato davvero il primo artista globale, poteva passare per i casinò di Las Vegas, i quiz di Mike Buongiorno o la Russia pre-*glasnost*. Un messaggio chiarissimo che comportava un atteggiamento da rodato guascone, da pierrot, ma che gli serviva per affermare le proprie idee musicali, mai scontate, tenute sempre in punta di bocchino, con quella dignità che la musica poi avrebbe definitivamente perso dopo la morte di tutta la sua generazione, una generazione che aveva sofferto l'emarginazione e per questo cambiò le regole del gioco: vestiti sgargianti, mosca sotto il mento, basco, occhiali scuri: l'iconografia del jazz, tutto il campo jazzistico come orizzonte di segni e non solo musica, deve moltissimo a Gillespie, il primo ad aver elevato la musica improvvisata ad arte complessa e mistica, il primo ad aver incarnato il ruolo di musicista/artista di jazz nel senso più completo del termine.

f.m.